

“La transición barrió una práctica artística muy politizada”

Entrevista (<http://www.pikaramagazine.com/category/entrevista->

Pikara Magazine (<http://www.pikaramagazine.com/author/pikara/>)

28/02/2017

0 Comentarios (<http://www.pikaramagazine.com/2017/02/entrevista-maite-garbayo/#respond>)

Maite Garbayo Maeztu (Iruñea, 1980) es feminista e investigadora en el ámbito del arte. Recientemente, ha publicado el libro ‘Cuerpos que aparecen. Performance y feminismos en el tardofranquismo’ (consonni, 2016). Hablamos con ella sobre la transición, la relación entre feminismo y política y sobre el cuerpo, claro.

Danele Sarriugarte



Fina Miralles, Cobremet del cos amb palla, (serie Relacions) 1975, (Cortesía del Museu d'Art de Sabadell).

¿Por qué te fijaste en los cuerpos que aparecen?

Cuando empecé a estudiar Historia del Arte, como era feminista, me interesaba pensar el feminismo a través de la historia del arte y así descubrí todo el arte feminista de los años 70. Sin embargo, todos los referentes eran anglosajones, europeos, y empecé a preguntarme si aquí habría algo. No se conocía prácticamente nada. Me acuerdo que en aquel momento se publicó en *Desacuerdos* un pequeño texto de Fefa Vila, Carmen Navarrete y María Ruido, donde citaban algunas artistas de los años 70, sobre todo catalanas, y fue a partir de ahí cuando empecé a interesarme por el tema. Me fui a Barcelona, hice la residencia de investigación en el Centro de Documentación del MACBA y ahí empecé a conseguir teléfonos, hacer entrevistas y conocer a las artistas. La idea era pensar una genealogía más cercana.

Una vez empezaste a conocer e investigar un poco más, ¿qué te llamó la atención?

Una de las cosas que me llamó la atención fue la existencia de muchos trabajos que podían ser fácilmente analizados desde perspectivas feministas. Al hilo de eso, otro de los aspectos llamativos fue la negación de la mayor parte de las artistas. Por ejemplo, Fina Miralles, la autora de *Standard*, que es como la obra de arte feminista del Estado español, lo niega totalmente. Incluso me llegó a decir que en la obra aparecía ella porque estaba ella, pero que un hombre sobre la silla de ruedas también hubiera servido igual, porque entonces hubiera hablado de la construcción estereotipada de la masculinidad (lo cual también podría haber sido analizado desde perspectivas feministas, por otro lado).



Fina Miralles, *Standard*, 1976 (Cortesía del Museu d'Art de Sabadell).

¿Por qué esa negación?

La razón más importante de que esto ocurra, que además me parece una razón muy lícita, es que estas mujeres quieren ser recuperadas como artistas: fueron artistas, algunas de ellas lo siguen siendo, y han recibido en general muy poco reconocimiento. Esto está ligado a muchas circunstancias de contexto; por una parte, los años 70 fueron unos años de ruptura en muchos sentidos. Dentro del arte, aparece todo este trabajo con nuevos medios, que aquí no había hasta ese momento: *performance*, vídeo, foto incluso. Pero se muere Franco, llega todo el asunto de la transición, y entonces los poderes se preocupan por exportar al exterior una imagen vanguardista de España. En los años 80 se puso de moda la pintura, (no sólo aquí, sino también en otros lugares como Alemania), se creó la feria ARCO, y desde el Gobierno socialista empezaron a apoyar a una serie de pintores para exportarlos a ferias y bienales, como por ejemplo a Miquel Barceló, que es un paradigma de esto, y se borraron todas esas prácticas que habían existido durante los años 70.

Yo creo que hay una lectura muy clara de cómo este borrón tiene que ver con el pacto de silencio que fue la transición, que barre toda una serie de prácticas muy politizadas. Luego, toda esta serie de trabajos empezaron a recuperarse en Cataluña, a finales de los 90, pero, en general, cuando se recuperaron trabajos de mujeres, personas como Pilar Parcerisas hicieron lecturas muy despolitizadas y siempre en paralelo al contexto anglosajón. Es decir, si Fina Miralles trabaja con la tierra, pues la consideramos *land art*, sin contextualizarla, sin tener en cuenta que había una dictadura y que las prácticas estaban surgiendo ahí.

En todo caso, se recuperaron sobre todo trabajos de hombres artistas, y una vez más, las mujeres que trabajaron en el conceptual, que fueron muchas, fueron obviadas. El reconocimiento les empezó a llegar mucho más tarde, a partir de los 2000, y sobre todo a través de investigadoras feministas como yo, interesadas en pensar genealogías, que empezaron a entrevistarlas y a recuperarlas. Por lo tanto, ellas sienten que sus trabajos están siempre cooptados dentro de una especificidad biológica, como mujeres artistas, o incluso dentro una especificidad política, como feministas, no como artistas. Si lo piensas, eso también es injusto, porque a los hombres los han recuperado como artistas.

¿Desde qué punto de vista las has recuperado tú?

Yo empecé con esa idea de visibilizar trabajos de las artistas que habían trabajado temas relacionados con la situación de las mujeres. Y cuando empiezo a ver todas estas performances, me doy cuenta de que el cuerpo era una constante, de repente el cuerpo se convierte en algo muy importante, no podía obviarse porque estaba fijado a todas las imágenes que yo tenía, a toda la documentación de estas acciones y performances. Fue entonces cuando empecé a pensar el cuerpo y el cuerpo se convirtió en algo central. A partir de ahí comencé a pensar qué había ocurrido con el cuerpo durante todo el nacional-catolicismo, cómo había sido este cuerpo modelado por el régimen (ahí la sección femenina ofrece paradigmas bastante interesantes de construcción de la feminidad).

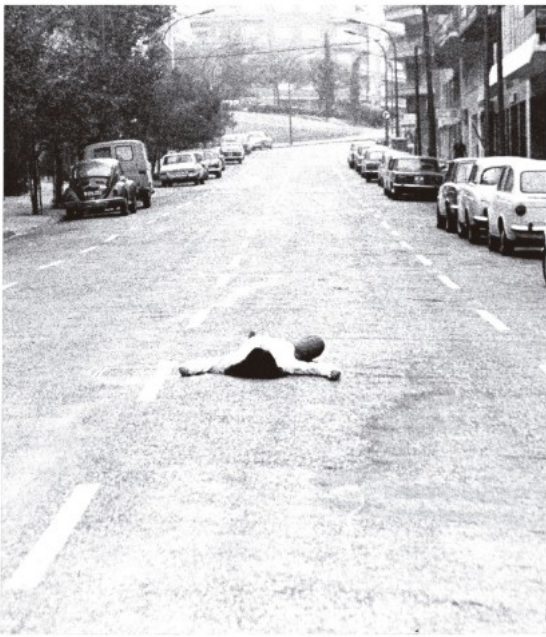
Hablo de cuerpos que aparecen por varias razones: durante toda la dictadura el acceso de las mujeres a la arena pública estuvo bastante restringido, y realmente esos cuerpos de las artistas están apareciendo, ellas están poniendo el cuerpo en el espacio público, forzando la aparición, forzando la visibilidad.

Hay cuerpos que deshacen y cuerpos que rehacen el género.

Los años 70 son los años de la aparición de los cuerpos, hay muchísimos, y en este sentido la introducción funciona como una especie de genealogía de cuerpos que aparecen. Para mí estos cuerpos que aparecen están haciendo o deshaciendo la ideología corporal franquista. El ejemplo más relevante de cuerpos que deshacen esa ideología, que deshacen el género, se da por un lado en el campo artístico con estas performances que analizo en el libro y por otro lado en el movimiento feminista, cuando las activistas ponen el cuerpo y además lo hacen para reivindicar los derechos sexuales y reproductivos.

Para tu investigación has entrevistado tanto a artistas como a militantes feministas. ¿Cómo surge esta idea?

Fue algo que surgió de manera bastante natural, y ahora que me lo estás preguntando y lo pienso, creo que tiene que ver con experiencias vitales. Yo empecé a militar en el movimiento feminista muy joven, con 13-14 años, en el instituto en Iruña. Luego empecé la carrera de historia del arte en Gasteiz, y sí, me interesaban los estudios, pero me doy cuenta de que durante los primeros años no lograba conectarlos con nada propio. No estudiamos a mujeres en la carrera, yo creo que la única que vimos fue Frida Kahlo, porque salió en una imagen en una clase, pero nada más, ni en



Acción de Alicia Fingerhut, 1973 (cortesía de la artista).

su trabajo como arte político pienso de entrada que va a ser muy malo: panfletario, demasiado literal, no teniendo en cuenta las particularidades del medio... Al fin y al cabo, trabajar en arte es un poco eso, porque si no lo mismo puedes irte a una manifestación o una charla, si haces arte tiene que haber ahí un juego que competa a lo estético de alguna forma. Creo que eso es un problema y es algo de lo que algunos artistas huyen, de tratar de identificar su trabajo como político, aunque obviamente todo arte es político, primero porque se genera y se presenta en la esfera pública.

En el caso concreto del libro, para mí tiene que ver clarísimamente con el relato despolitizado de desmemoria y de olvido que fue la transición en el Estado español.

En la confluencia entre práctica artística y militancia política, ¿dónde sitúas este trabajo?

Creo que el libro, realmente, donde encaja es en el campo de la historiografía del arte contemporáneo, porque creo que ahí se puede insertar una lectura otra, una lectura mucho más politizada de toda una serie de prácticas, y en este sentido creo que puede contribuir a cuestionar y a politizar el relato la historiografía del arte contemporáneo en el estado español que está muy, muy despolitizada.

Recordamos también la entrevista que le hizo Itziar Abad a Maite Garbayo (<http://www.pikaramagazine.com/2011/01/quien-ostenta-el-poder-tiene-la-llave-de-la-representacion-maite-garbayo-historiadora-del-arte/>) en 2011.

renacimiento, ni en barroco, ni en contemporáneo. De pronto, en algún momento leí algún texto y se dio esa conexión y la historia del arte se convirtió en algo más mío. Pude empezar a trabajar con más pasión, con más entusiasmo, cuestionando la propia disciplina, mirando desde lo artístico hacia lo visual.

Por otra parte, la historia del movimiento feminista en el Estado español no se ha historiado apenas, entonces yo empecé a pensar en tratar de dar un relato a través de la producción estética, y empecé a interesarme por los carteles y apariciones corporales del movimiento sobre todo durante los primeros años. Fue así que empecé a entrevistar a muchas mujeres. Pero yo en principio lo estaba haciendo como un trabajo totalmente aparte, hasta que a partir de un momento empezaron a confluir, y de una manera muy extraña.

Me gustaría que me hablaras de esa confluencia extraña, porque muchas veces me parece que hay un abismo entre arte y feminismo.

En ocasiones me siento totalmente dividida entre esos dos mundos. Ahora se ha puesto de moda, pero en general al arte no le interesa el feminismo, y al feminismo tampoco le interesa el arte.

Creo que hay un problema grande con la etiqueta arte. Yo cuando oigo arte político o a algún artista referirse a



Maite Garbayo firmando su libro



<http://twitter.com/share?url=http://www.pikaramagazine.com/2017/02/entrevista-maite-garbayo/&text=%E2%80%99CLA+transici%C3%B3n+barri%C3%B3+una+pr%C3%A1ctica+art%C3%A1stica+muy+politizada%E2%80%9D+>



<http://www.facebook.com/sharer.php?u=http://www.pikaramagazine.com/2017/02/entrevista-maite-garbayo/>



<https://plus.google.com/share?url=http://www.pikaramagazine.com/2017/02/entrevista-maite-garbayo/>



Pikara Magazine (<http://www.pikaramagazine.com/author/pikara/>)

« Los límites del Carnaval (<http://www.pikaramagazine.com/2017/02/los-limites-del-carnaval/>)

Hacia un modelo electrónico justo » (<http://www.pikaramagazine.com/2017/03/hacia-un-modelo-electronico-justo/>)

La Almanaka

Agenda de actividades feministas.
¡No te pierdas nada!



(<http://agenda.pikaramagazine.com/>)

HEMEROTECA

Hemeroteca